

*На правах рукописи*

**ХАРИТОНОВ ОЛЕГ СЕРГЕЕВИЧ**

**ПОЭТИКА ПАРАДОКСАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
СОЗНАНИЯ В ЛИРИКЕ РУССКОГО РОКА  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.**

Специальность 5.9.1. Русская литература  
и литературы народов Российской Федерации

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Иваново – 2026

Работа выполнена на кафедре отечественной филологии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ивановский государственный университет»

- Научный руководитель:** **Горелов Олег Сергеевич**  
доктор филологических наук, доцент  
кафедры отечественной филологии ФГБОУ  
ВО «Ивановский государственный  
университет»
- Официальные оппоненты:** **Житенев Александр Анатольевич**  
доктор филологических наук, доцент  
кафедры русской литературы XX и XXI  
веков, теории литературы и гуманитарных  
наук ФГБОУ ВО «Воронежский  
государственный университет»  
**Масалов Алексей Евгеньевич**  
кандидат филологических наук, доцент  
кафедры теоретической и исторической  
поэтики ФГАОУ ВО «Российский  
государственный гуманитарный  
университет»
- Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Ярославский государственный  
университет им. П.Г. Демидова»

Защита диссертации состоится «18» июня 2026 года на заседании диссертационного совета 24.2.366.06, созданного на базе ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», по адресу: 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Российского государственного гуманитарного университета по адресу: 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6, стр. 6 и на сайте РГГУ: [https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1\\_dis\\_Kharitonov\\_OS\\_217.pdf](https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1_dis_Kharitonov_OS_217.pdf).

Автореферат разослан «12» мая 2026 года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
доктор филол. наук, доцент

Ю. В. Подковырин

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Русский рок – явление сложное. Само понятие является очень условным и обозначает то музыкально-поэтическое направление, которое зародилось в конце 1960-х гг. и опиралось на эстетику западного, в первую очередь британского и американского, рока, русскую поэтическую и фольклорную традиции. Это совмещение, впитанное яркими творческими личностями, породило целый пласт культуры, остающийся востребованным и продолжающий развиваться в настоящие дни.

**Актуальность исследования** вызвана следующими обстоятельствами:

1. Лирика русского рока к. XX – н. XXI вв. отличается обострённым диалектическим свойством, научная концепция которого до сих пор не сформирована.

2. Большой интерес для исследовательской мысли представляет проблема художественного сознания в кризисные эпохи. Русский рок в своём условно «классическом» виде формируется в 1980-е – 1990-е годы, когда в стране происходят как политические и экономические, так и духовные кризисные метаморфозы: сначала почти подпольное существование, запрет, затем выход на сцену в тяжелое для страны время. В. Шмид, подробно разбирая историю парадокса, отмечает: «Парадокс доминирует в переходные эпохи, в неклассические, неупорядоченные общепринятыми нормирующими системами периоды, во времена эпистемологического беспокойства»<sup>1</sup>. Об особой роли парадокса в эпоху духовного кризиса писал А.В. Вампилов в 1962 году: «Ложь стала естественной, как воздух. Правда сделалась исключительной, парадоксальной, поэтической, из ряда вон выходящей»<sup>2</sup>.

3. Неутихающий интерес к проблеме сознания, в частности художественного сознания, в философии, нейрофизиологии, психологии и филологии. Исследования специфики художественного сознания биографического автора, группы авторов определённого направления или школы, сознания имплицитного автора находятся в прямой связи с данным перспективным направлением в науке.

4. Проблема парадоксальности русской литературы уже долгое время привлекает внимание исследователей, однако до сих пор отсутствует систематизированный понятийный аппарат и выстроенная методология анализа поэтики парадоксального художественного сознания. Шаг в данном направлении предпринят в нашей работе.

5. Возрастающее значение парадоксальности, нестандартности как базисного свойства креативности, приобретающей всё большее значение в различных отраслях науки и индустрии, особенно обострившееся в связи с проблемами искусственного интеллекта<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Шмид В. Заметки о парадоксе // Парадоксы какской литературы: сборник статей / сост. В.И. Тюпа. СПб.: ИНАПРЕСС, 2000. С. 15.

<sup>2</sup> Вампилов А.В. Избранное. М.: «Согласие», 1999. С. 663.

**Степень изученности проблемы.** Проблема парадоксальности художественного сознания и поэтики её воплощения в русской рок-лирике включает в свой дискурс вопросы стиля, жанра, образного языка, сюжетики и наррации, субъектной организации, образа лирического героя, литературной традиции. Исследование парадоксальности встаёт перед проблемой взаимодействия художника и реальности в их культурно-историческом и эстетически-диалогическом измерениях, героя и реальности в пространстве художественного мира, диалектического мышления биографического и имплицитного авторов, художественной речи героя в её стремлении к феноменологическому освоению действительности.

Предпосылками к этому послужили и модернистский опыт воздействия искусством на жизнь, и опыт русской авторской песни, которая предполагала интимную интонацию и прямой разговор со слушателем. Впоследствии эта литературная традиция наложилась и на социальные условия, в которых возникала и развивалась рок-поэзия на русском языке, – запреты, облавы, идеологическое давление, вытеснение на периферию социума. Всё это вызвало появление сплочённого рок-подполья, едва ли не братства.

Специфический импульс этому направлению придала западная рок-культура. Она стала толчком для новых творческих поисков в музыке и сценическом действии. Если от авторской песни русский рок унаследовал ориентировку на первичность слова, поэзии по отношению к музыке, то от западного рока – массовый характер, публичный пафос самовыражения. В рок-н-ролле музыка служит не только способом передачи образа и смысла, но также имеет целью сообщить публике ритмическую энергию, побудить к движению и раскрепощению. Часто рок – это танцевальная музыка. Она предполагает активный психосоматический отклик слушателей. Это культурное влияние на почве русского рок-движения позволило песне как синкретическому жанру раскрыться с большей силой.

Альтернативный мир рока (мечта, творчество, идеал, правда и т.д.) и повседневность (социум, быт) в художественном мышлении авторов не существуют отдельно, а только в сложных, парадоксальных взаимоотношениях. Такое тяготение к столкновению с реальностью имманентно текстам песенной лирики эпохи русского рока как жанра.

Для данного жанра характерно, в отличие от печатной поэзии, прямое воздействие на слушателя, на жизнь вокруг. В нём отразилось острое чувство парадоксальности происходящего. Это чувство предполагает активное проявление личности во внешнем мире, поиск мечты, идеала в самой реальности, веру в её преобразование.

Однако в науке эта проблематика так и не встретила детального изучения, хотя многие ценные наблюдения высказывались учёными в рамках исследования других тем или в пределах журнальной научной статьи. В этой связи весьма ценной представляется работа Н.К. Неждановой<sup>4</sup>, широко

---

<sup>4</sup> Нежданова Н.К. Антиномичность как доминанта художественного мышления рок-поэтов // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2000. № 4. С. 15 – 22.

описывающая антиномичность в лирике русского рока. Однако носит она обзорный, общий характер. Основное внимание сфокусировано на антиномической философии рок-поэтов, их тяготении к созданию противоречивых образов и некоторых приёмах, таких как оксюморон, катахреза, антитеза, контраст. Отмечена диалогическая природа русской рок-поэзии. Большую ценность представляет работа О.В. Григорьевой<sup>5</sup>: исследователь приходит к выводу, что «антиномизм как характерная черта русской и американской рок-лирики проявляется в наличии сложной системы бинарных оппозиций», которые, по мнению автора, укладываются в оппозицию «свое-чужое»<sup>6</sup>.

Е.В. Мякотин, анализируя с точки зрения семиотики тембровые средства рок-музыки, пишет о «парадоксальном чувстве зыбкости константных основ смысла»<sup>7</sup> и «карнавально-игровой установке»<sup>8</sup>, характерных для рок-музыки. Исследуя литературную и в целом русскую культурную традиции в русском роке, Е.Е. Чебыкина пишет о «типологическом сходстве рока и скоморошества»<sup>9</sup>. Также исследователь отмечает «определенную энергию поведенческой и творческой практики рок-поэтов»<sup>10</sup>, которую связывает с психологическими и социальными особенностями молодого человека, так как по преимуществу из молодых людей состояло рок-движение.

Во многом эта специфика обусловлена и социальными условиями, в которых существовала русская рок-культура. Гонимая со стороны государства, она вынуждена была пробиваться глубоко внутри обыденной жизни. Одной из самых распространённых форм такого бытования становились квартирные концерты. Сюда же можно отнести самодеятельные студии звукозаписи, создаваемые собственноручно и, по меркам западного рока, в полевых условиях.

Вытеснение из официального пространства отразилось на бунтарской эстетике русского рока. С.В. Свиридов одной из отличительных черт русской рок-поэзии считает маргинальность, проявляющуюся в специфике хронотопа и самоощущения лирического героя<sup>11</sup>. К тому же необходимость непрерывного и сложного взаимодействия со средой, а также близость к обывательской и народной жизни не только позволили рок-поэтам хорошо ориентироваться в

---

<sup>5</sup> Григорьева О.В. Особенности антиномизма контркультурной рок-лирики: дихотомия «свое – чужое» в системе бинарных координат // Лингвокультурология. 2008. № 2. С. 73 – 98.

<sup>6</sup> Там же. С. 94.

<sup>7</sup> Мякотин Е.В. Рок-музыка. Опыт структурно-антропологического подхода: автореферат дис. кандидата искусствоведения. Саратов, 2006. С. 7.

<sup>8</sup> Там же. С. 9.

<sup>9</sup> Чебыкина Е.Е. Русская рок-поэзия: прагматический, концептуальный и формо-содержательный аспекты: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2007. С. 15.

<sup>10</sup> Там же. С. 14.

<sup>11</sup> Свиридов С.В. Русский рок в контексте авторской песенности // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2007. № 9. С. 15.

реалиях эпохи, но и послужили стимулом для развития парадоксального художественного мышления.

Парадоксальность художественного сознания в лирике русского рока предполагает близость к почве повседневности, к непредвзятому осмыслению всех её противоречий. Это проникновение в прозу жизни отразилось в структуре стиха. Н.Н. Ключева обращается к исследованию специфических особенностей стиха русской рок-поэзии 1980-х гг. Ею выявлено тяготение к прозаизации поэтической речи, выражающейся в обращении рок-поэзии к тоническому стихосложению, в расшатывании традиционных размеров и использовании размеров вольных<sup>12</sup>. Одной из причин данного явления исследователь считает установку на естественность поэтической речи.

**Целью** исследования стало создание научной концепции, объясняющей особенности поэтики парадоксального художественного сознания в лирике русского рока к. XX – н. XXI в. Целью исследования определены его **задачи**:

1. Выявить специфику образа лирического героя русского рока как выразителя парадоксального художественного сознания, определить специфику иронии, метонимии и неоромантического конфликта в контексте субъектной организации русской рок-лирики.

2. Раскрыть структурообразующую функцию парадокса через изучение системы образов, мотивов, специфики лирического сюжета, особенностей композиции вербальных текстов, выражающих двойственность как качество самоощущения и мироощущения лирического героя.

3. Выявить специфику абсурда как парадоксального способа постижения реальности, его стилистическое функционирование, связь с русской литературной традицией.

4. Раскрыть особенности конфликта и диалога лирического героя с реальностью. Выявить специфику нравственной проблематики и ценностной парадигмы в логике парадоксального мировосприятия.

**Объектом** исследования является художественное сознание русской рок-поэзии конца XX – начала XXI веков.

**Предметом** – формы реализации парадоксальности художественного сознания в стихотворных текстах рок-поэтов.

**Материалом** исследования стало поэтическое творчество П.Н. Мамонова, Ю.Ю. Шевчука, В.Р. Цоя. Преимущественно анализируются песенные поэтические тексты, однако привлекаются и непесенные стихотворения для более полного понимания поэтики автора. Исключение составляет П.Н. Мамонов: в исследовании анализируется музыкально-поэтическое творчество автора, так как его «бумажная» поэзия – это история

---

<sup>12</sup> Ключева Н.Н. Метрико-ритмическая организация русской рок-поэзии 1980-х годов: автореферат дис..... кандидата филологических наук. М., 2008. С. 14 – 15.

другого лирического героя, да и в целом, как отмечают критики и исследователи, имеет гораздо меньшую эстетическую ценность<sup>13</sup>.

Несмотря на то что музыкально-поэтическое творчество П.Н. Мамонова представляет собой значительное явление в искусстве, исследований о нем совсем немного. Последняя публикация в научном издании, посвящённая непосредственно поэзии автора, увидела свет в 2003 году. Это статья В.А. Карпова «"Вам полезен мой крик" (Поэтические открытия Петра Мамонова)», стиль которой нельзя назвать научным. Однако в ней содержатся первые шаги к изучению непростой поэзии Мамонова и наблюдения, ценные для нашего исследования. В частности, исследователь пишет о том, что герой этой поэзии – человек «крайне убогий интеллектуально и маргинальный по социальному статусу»<sup>14</sup>, маска, являющаяся, в сущности, художественным экспериментом, скатившимся до пародии. Автор статьи пишет о том, что «ироническая дистанция между талантливым поэтом и героем-дебилем неразличима»<sup>15</sup>. Критик не замечает игровой, карнавальной природы этого эксперимента.

Отдельные наблюдения над поэзией Мамонова и разборы вербальных текстов можно встретить в работах Ю.В. Доманского. В частности, в статье «Поэтика рок-поэзии: о ключевых формулах рок-текста как объекте его идентификации и анализа»<sup>16</sup> представлен проницательный анализ песни группы «Звуки Му» «Отвяжись». Однако как в рамках научной статьи, так и в структуре монографии эти исследования служат лишь материалом для формирования общей научной концепции русской рок-поэзии, а не целенаправленного исследования поэтического мира Мамонова.

Значительным явлением в этой связи стал подкаст проекта «Arzamas» «Ощупывая северо-западного слона», третья часть которого посвящена поэтическому творчеству П. Н. Мамонова. Но при всей ценности этого выпуска в нём даже не затронут мотив иронии в поэзии автора.

Творчеству Ю.Ю. Шевчука посвящены работы Д.И. Иванова, Ю.В. Доманского, В.А. Гаврикова, И.Н. Троценко и Е.П. Воробьёвой, Н.В. Крыловой, В.А. Михайловой, Э. Пшибыл-Садовски и Я. Садовски, Н.Е. Щукиной, И.А. Буйнова, Г.А. Шпилевой и др.

Поэтическое наследие В.Р. Цоя изучали С.А. Петрова, Н.В. Атаманова, К.И. Хулина, О.Н. Проваторова, Я.В. Щелгунова, Н.А. Киреева, З.Г. Станкович, Е.В. Михальчи, А.Н. Матрусова, Э.Р. Лассан, Д.И. Иванов, М.Б. Ворошилова, З.Г. Харитонова.

---

<sup>13</sup> Мамонов-поэт: слабые стихи и великие песни // Arzamas. Подкаст «Ощупывая северо-западного слона». 2022. URL: <https://arzamas.academy/podcasts/325/3> (дата обращения: 10.12.2023).

<sup>14</sup> Карпов В.А. «Вам полезен мой крик» (поэтические открытия Петра Мамонова) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2003–2004. № 7–8. С. 15.

<sup>15</sup> Там же. С. 20.

<sup>16</sup> Доманский Ю.В. Поэтика рок-поэзии: о ключевых формулах рок-текста как объекте его идентификации и анализа // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2022. № 22. С. 6 – 17.

Также важными источниками стали воспоминания, мемуары, интервью и прочие документы о русском роке. Среди них можно выделить книги Н. Харитоновой, А. Житинского, С. Гурьева, В. Калгина.

**Методология** исследования находится в русле диалектического общенаучного подхода и опирается на герменевтический, структурный, культурно-исторический, психологический, сопоставительный, интермедиаальный, семиотический, биографический и аксиологический методы.

Теоретической базой послужили работы Р.О. Якобсона, М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Л.Я. Гинзбург, Д.С. Лихачёва, С.Т. Ваймана, С.Н. Бройтмана, Н.Д. Тмарченко, М.Н. Эпштейна, Б.А. Успенского, Л.А. Закса, В.П. Океанского, М.В. Яковлева.

Для формирования представления о феномене сознания в нашей работе мы опирались на философские концепции Г. Райла, Дж. Сёрля, Д. Деннета, А.Г. Спиркина, А.В. Иванова, М.К. Мамардашвили, а также на работы исследователей философии сознания – Н.С. Юлиной, Б.В. Сапрыгина, Д.Э. Гаспарян, А.Ф. Грязнова. Для осмысления художественного сознания привлечены работы Л.А. Закса, М.М. Бахтина, Н.С. Пичко, А.Н. Андреева, группы учёных под руководством О.В. Зырянова. Также исследование опиралось на работы о парадоксе Ж. Делёза, М.Н. Эпштейна, А.В. Циммерлинга, Т.В. Федосеевой, Г.И. Ершовой, Е.А. Яшиной, Л.М. Широковой, Т.С. Узбекова.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в проработке понятия *парадоксальное художественное сознание*, специфики его функционирования, семантического наполнения и научного потенциала, соотносённости с категориями образа, наррации, сюжета, стиля, автора, художественного метода, конфликта. Представлено понимание парадокса как явления не только логики, риторики или эпистемологии, но и эстетики, что, возможно, послужит шагом к осмыслению парадокса как категории текста и включению его в теоретико-литературный понятийный аппарат в новом качестве.

**Практическая значимость** состоит в том, что предложенное понятие *парадоксальное художественное сознание* может быть использовано при анализе творчества авторов, тяготеющих к парадоксальному мировидению. А представленная в диссертации методология анализа поэтического текста может предоставить новые возможности для изучения парадоксальности в её композиционно-стилистическом, пространственно-временном, диегетическом, интертекстуальном аспектах, а также в контексте исследования субъектной организации лирики.

**Научная новизна** исследования заключается в следующем:

1. В работе предложен новый взгляд на поэзию русского рока, предполагающий исследование её повышенного тяготения к парадоксальности.
2. Обозначены закономерности поэтического творчества авторов, своеобразие его структуры и пафоса в дискурсе парадоксального художественного сознания.

3. Сформулировано и методологически обосновано рабочее определение термина «парадоксальное художественное сознание».

4. Впервые важным материалом диссертационного исследования становится рок-поэзия П.Н. Мамонова, в которой выявляются поэтические формы воплощения парадоксального мироощущения.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Парадоксальность художественного сознания в русской рок-лирике конца XX – начала XXI века является формой мироощущения лирического героя: для него характерно понимание реальности в её динамике и чувственной конкретности, вытекающее из сопряжения в художественном сознании высокого и низкого, светлого и мрачного, добра и зла, правды и лжи. Лиризм в поэзии русского рока становится динамическим, антиномическим, иррациональным возвышенным состоянием, при котором стираются рамки грубо-материальной реальности и формируется целостная картина мира.

2. Ирония становится способом самопрезентации лирического героя и персонажа и воплощает установку парадоксального художественного сознания на постижение динамической двойственности.

3. Парадоксальная иррациональность лирического героя выражается через метонимичность – слияние героя с миром, воплощаемое в специфике стиля и хронотопа, а также в ценностной и эмоциональной сферах героя. Метонимия становится не только приёмом, но и лирической модальностью.

4. Для лирики русского рока данного периода важным становится не только противопоставление мира внутреннего и мира внешнего, личностно-индивидуального и системно-социального, но и установление связей одного с другим. Это проявляется в неоромантических чертах поэтики, а также в философски усложнённых семантике и стилистике поэтического текста.

5. Парадоксальность художественного сознания воплощается на структурном уровне. В частности, в системе устойчивых образов: ветра, ночи, дождя, города, транспорта, всепроникающего персонажа, – выражающих семантику стихийности и противоречивости, а также в построении композиции, предполагающем парадоксальное сочетание противоположностей или парадоксальную диспропорцию. В области сюжетики и наррации присутствует тяготение к парадоксальной развязке и парадоксу как речевому атрибуту.

6. Интенция к диалогу с реальностью и активному эстетическому взаимодействию с ней становится спецификой песенного жанра в лирике русского рока данного периода.

7. Абсурд в лирике русского рока данного периода выступает не только как эстетическая провокация, но и как специфическая форма конфликта с реальностью и диалогического ее осмысления; кроме того, абсурд становится стилистическим решением, воплощающим взаимодействие лирического героя с реальностью и её диалектическое целостное восприятие.

8. Нравственная проблематика в лирике русского рока данного периода поставлена в области не морально-оценочного, а иррационально-чувственного восприятия жизни; в силу парадоксальности художественного мышления

поэзией русского рока стилистически игнорируются этические рамки социума; в то же время нравственное начало нащупывается художественной интуицией как внутренний ориентир и условие гармонического восприятия мира.

**Апробация.** По теме исследования было опубликовано 5 статей в изданиях, рецензируемых ВАК. Отдельные положения и результаты исследования были отражены в докладах на заседаниях кафедры русской литературы XX в. ГУП, кафедры отечественной филологии ИвГУ и представлены в виде докладов на всероссийских и международных конференциях: научно-практическая конференция «Феномен Петра I в русской истории, культуре и художественной литературе» (ГГТУ, 2022), всероссийская научно-практическая конференция «Рок-музыка в контексте современной культуры» (Государственный институт искусствознания, 2022), всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Русское слово: синхронический и диахронический аспекты» (ГГТУ, 2023), международный научно-практический фестиваль «Научно-исследовательская деятельность в классическом университете» (Ивановский государственный университет, 2025); круглый стол «“Коммунизм”: текст и контекст» (РГГУ, 2025).

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации:** п. 6 – «История русской постсоветской литературы XX – XXI века», п. 11 – «Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве», п. 14 – «Взаимодействие творческих индивидуальностей, деятельность литературных объединений, кружков, салонов и т.п.», 26 – «Взаимодействие литературы с другими видами искусства».

**Структура работы:** диссертационное исследование состоит из **Введения, четырёх глав, Заключения и Списка литературы.** Общий объём научного текста – 217 стр. Список литературы насчитывает 273 единицы.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **Введении** обозначается степень разработанности проблемы, раскрываются актуальность, научная новизна, формулируются цель и задачи исследования. Определяются объект и предмет исследования, характеризуются его теоретико-методологические основы. Излагаются основные положения, выносимые на защиту, и высказываются соображения о теоретическом и практическом значении результатов исследования.

В **главе 1. «Теоретические основы изучения парадоксального художественного сознания»** представлен обзор научных концепций, связанных с проблемами сознания в целом, художественного сознания и парадоксальности как его свойства. Отмечается сложность и неисчерпаемость указанной проблематики, но в то же время и необходимость её рассмотрения.

**Раздел 1.1. «Феномен сознания в философском осмыслении»** посвящён обзору основных концепций и подходов в отечественной и зарубежной

философии сознания: аналитической философии сознания (Г. Райл, Дж. Сёрл), физикалистского подхода (Д. Деннет), логико-гносеологического (А.Г. Спиркин, А.В. Иванов), феноменологического (М.К. Мамардашвили). Делается вывод, что сознание представляет собой фундаментальную проблему гуманитарной мысли. Признавая всю сложность проблемы, в нашем исследовании останавливаемся на двух концепциях, взаимно дополняющих друг друга, – А.Г. Спиркина и М.К. Мамардашвили.

А.Г. Спиркин определяет сознание через его связь с речью, через способность человека к целеполаганию и регулированию своей деятельности, через способность обобщённо и целенаправленно оценивать и творчески преобразовывать окружающий мир. В понимании учёного, сознание – это целостная система, но в то же время «вечно текущий поток мыслительных, эмоциональных и волевых актов, в котором ничто не остаётся устойчивым»<sup>17</sup>. Это высшая функция мозга, присущая только человеку.

По Мамардашвили, проблема сознания неразрывно связана с проблемой свободы: и мораль, и сознание беспричинны, идеальны. Сознание необъяснимо, но философ сталкивается с ним как феноменом, с его проявлениями. Оно является беспримесной потенциальностью, нулевой точкой баланса, всегда устремлённой к чему-то большему, к большему сознанию. Это непременно динамический феномен, наличествующий в своих проявлениях, каждое из которых во времени уникально. Его нельзя объяснить, но можно в нём пребывать. Мыслительный путь, как считал философ, неоднороден: он состоит из вспышек сознания, озарений, в которых невозможно находиться всегда. В момент подлинного мышления, освобождённого от страха, стереотипов и прочих форм несвободы и протекающего, что важно, в невербальной форме, человек соприкасается с трансцендентальными основами сознательного опыта. Сознание, как утверждает философ, это «сфера парадоксального, к которому невозможно привыкнуть»<sup>18</sup>.

В разделе **1.2. «Проблема художественного сознания»** обобщены труды искусствоведов, филологов и философов, занимавшихся данной проблемой.

Н.С. Пичко указывает на то, что предпосылкой художественного сознания является игровое начало человеческой психики. Л.А. Закс подчёркивает системный характер художественного сознания, его функциональную и ценностную направленность, «поточность», целостность и способность к типологизации явлений и образов, к чуткой реакции на импульсы социальной и культурной реальности и воплощению этой реакции в самобытной логике художественного мироотношения. Системными компонентами сознания Закс называет талант, художественную модель мира, метод и язык (в семиотическом смысле). Г.В. Акопов выделяет две параллельные тенденции – естественнонаучного и гуманитарного понимания сознания – и считает их взаимодействие необходимым, потому что одно

---

<sup>17</sup> Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. М.: Политиздат, 1972. С. 86.

<sup>18</sup> Мамардашвили М.К. Как я понимаю философию. М.: Издательская группа «Прогресс». «Культура», 1992. С. 85.

дополняет другое: не могут быть технические и логические достижения без смыслов, а смыслы без учёта данных достижений. А.И. Белкин и И.А. Белкин, исследуя воображение как основу художественного творчества, пишут о том, что сущность художественного сознания напрямую связана с человеческой фантазией и со спецификой её психосоциальной и культурной функций. Т.О. Тищенко указывает на связь художественного сознания и эмпатии. Т.Г. Галкина, опираясь на теорию деятельности А.Н. Леонтьева, разграничивает авторское сознание и образ авторского сознания, подчёркивая, что только второе может подвергаться исследованию в силу своей языковой выраженности.

В литературоведении фундаментальной является работа «Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания», в которой указывается, что «художественное сознание эпохи претворяется в типе её поэтики»<sup>19</sup>. Феномен сознания является основополагающим для философии и филологических исследований М.М. Бахтина. Философ воспринимает отношения автора и героя, автора и читателя и в целом область культуры в их диалогической природе — как взаимодействие самостоятельных сознаний.

В разделе также даётся обзор работ Е.К. Созиной, группы учёных под руководством О.В. Зырянова, А.Н. Андреева, основывающих своё понимание художественного сознания на феноменологии сознания.

Вырабатывается рабочее определение: художественное сознание — концептуальное и качественное постижение мира и порождаемые им особенности эстетического языка. Под эстетическим языком понимается система закономерностей художественных форм: стиля, приёмов, жанровых и композиционных решений, интертекстуальных взаимодействий, сюжетики, мотивной структуры, субъектной организации и др. — в их коммуникативной направленности. Художественное мышление является частью художественного сознания, представляя собой функциональную активность его имманентных свойств и потенций.

В параграфе **1.3. «Горизонты парадокса: от риторики к специфике художественного сознания»** осуществляется обзор работ, посвящённых парадоксу как явлению эпистемологическому (Ж. Делёз, В.А. Ладов), логическо-эпистемологическому (Е.А. Свириденко), лингвистическому (Н.Н. Акулова) и парадоксальности как литературному явлению (авторы сборника «Парадоксы русской литературы» (2000), А.В. Циммерлинг, Т.В. Федосеева, Г.И. Ершова, Е.А. Яшина, Л.М. Широкова). Поэтика парадоксального становилась предметом исследования в диссертациях Е.Е. Бирюковой, Г.А. Погребняк, Е.А. Тозыяковой, А.В. Якунина. На основании изученной литературы формируется концепция парадоксальности.

Парадокс подразумевает динамическое качество явления, его бытие в движении и развитии. В отличие от конфликта, парадоксальное противоречие либо уже содержит в себе разрешение, либо не нуждается в нём. В этой связи

---

<sup>19</sup> Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994. С. 3.

парадокс тесно переплетён с понятиями антиномии, дихотомии, дуальности, амбивалентности, которые в некоторых контекстах могут выступать его синонимами. Двойственность, взаимозависимость и одновременная взаимоотталкиваемость противоположностей, совмещение идей или образов, одинаково правомерных, онтологически легитимных и несовместимых – всё это отражает металогическую<sup>20</sup> природу парадокса как феномена. Уникальность парадокса как модуса мышления и мироощущения подчёркивает, с одной стороны, его диалектическую природу, с другой – феноменологическую, так как парадокс, опуская логические связи подчас до полного освобождения от них, сосредоточен на непосредственном созерцании уникальности явления, свойства или процесса, на его онтологической полноте и самоценности. Мимолётность парадокса, его неуловимость, необъяснимость (в том смысле, что объяснять парадокс – то же, что объяснять анекдот, – бессмысленная процедура) вплотную приближает художника к живой стихии языка, к его ритмическому нерасчленённому воплощению в речь, когда энергия художественного жизнеподобного вымысла в своём овладении формой не затруднена рационализацией или речевыми, образными и идейными автоматизмами.

Делается вывод о том, что *парадоксальное художественное сознание* ориентировано на обострение противоречий, на столкновение множественности «правд», на слышание полифонии смыслов, на изображение их динамической остроты, на освобождение от линейной логики и, соответственно, линейного мироощущения, на образную непредсказуемость. Для него характерно понимание жизни как системы координат с органически подвижным центром.

В главе 2. «**Парадоксальность лирического героя в поэтике русской рок-лирики к. XX – н. XXI в.**» исследовательское внимание обращено к субъектной организации рок-лирики указанного периода. Лирический герой воспринимается как выразитель парадоксального художественного сознания. Исследуются особенности его самосознания, самопрезентации и отношения с миром.

В параграфе 2.1. «**Ирония как парадоксальный способ реализации лирического героя (группа “Звуки Му”)**» раскрывается функция иронии как модуса лирического восприятия в контексте парадоксальности лирического героя П.Н. Мамонова.

В песне «Все сволочи» эта ирония прорывается в несуразных, абсурдных претензиях героя к окружающему миру. Нагнетанием неуместной детскости в речи героя автор показывает своё ироничное отношение к его поведению. Вся песня как вербальный знак становится своеобразным пейоративом по отношению к нему. Проблема эгоцентризма в песне поставлена имплицитно и имеет не морально-нравственную, а интуитивно-чувственную категоризацию. Ироническое изображение обывателя представлено в песне «Серый голубь». Автоперсонаж Мамонова говорит о себе: «Я самый плохой, я хуже тебя, я

---

<sup>20</sup> В данном случае в значении ‘находящуюся над логикой’.

самый ненужный, я гадость, я дрянь»<sup>21</sup>. Однако в контексте обличительного пафоса слова голубя звучат с вызовом. Они становятся «чужим словом»<sup>22</sup>: это мысли того, к кому обращается голубь, – надменного и ограниченного обывателя.

Установку героя на конформизм, показанную в духе постиронии, видим в «Хорошей песне». Герой декларирует свою решимость стать примерным советским обывателем и призывает к тому же свою женщину. Слово «хороший», образующее в песне плеонастические сочетания, приобретает значение ‘послушный’, ‘заурядный’. В песне противопоставляется стихийно-бунтарская маргинальность и мещанская однотонная повседневность, покорность, бескрылость. Образ гроба в кульминации песни подчёркивает мёртвую неподвижность «хорошей», примерной жизни. Саркастически и трагически показано желание персонажа быть хорошим в песне «Канава», одним из центральных мотивов которой становится послушание. В структуре песни противопоставляются стихийно-свободное и социально-ограниченное. В поэтике автора закрепляется мотив саморазоблачения лирического персонажа. Так, вплоть до сарказма и карнавального юродства, ирония автора по отношению к персонажу присутствует в песне «Пятьдесят второй понедельник».

Отмечается, что ирония в текстах песен «Звуков Му» служит основой разделения лирического субъекта на героя и персонажа, осмеятеля и осмеиваемого. Однако эти роли часто совмещаются в одном поэтическом субъекте. Парадоксальность в поэзии П. Мамонова периода рок-творчества связана с выходом за рамки идеологической и моральной нормы «строителя социализма» и художественной нормативности, культивированной эстетическими традициями «социалистического реализма». Освобождаясь от «нормы», герой произведений Мамонова вдохновляется не только стилевыми моделями протеста и бунта, но и поиском подлинной полноты жизни. Поэтому ирония в контексте поэтики автора реализуется через гротеск, плеоназм, антифразис, гиперболизацию, абсурдизацию образа и обнажает экзистенциальный тупик эпохи. Для позднего Мамонова этот путь был связан с русским православием в его по преимуществу народных формах юродства, аскетизма, святости.

В разделе **2.2. «Метонимичность как свойство парадоксального лирического переживания (группа “ДДТ”)**» предпринят анализ метонимии в структуре вербальных текстов песен указанной группы, а также в структуре мироощущения и самоощущения лирического героя. Показано, что в поэтике Шевчука метонимия может иметь следующие разновидности: 1) атрибут как

---

<sup>21</sup> Звуки Му. Простые вещи (1996). URL: <https://my.mail.ru/music/artists/Звуки%20Му/albums> (дата обращения: 10.12.2023).

<sup>22</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. С. 294.

выразитель объекта («В короткой юбке ходит ночь со мной» («Париж»<sup>23</sup>): юбка – женщина; «Дома у меня на книжной полке / Эти звезды до сих пор болят. / Капитана Марковца – осколки, / Всех доставшихся сырой зиме ребят» («Я не знал живого Марковца...»<sup>24</sup>): звезды с погон – погибшие солдаты; «Гастарбайтеры страдали: / Вывозили их силком, / Без наград и без зарплаты, / Как героев соцтруда, / Увозили автоматы, / Коммуналки-поезда» («Садовое кольцо»)<sup>25</sup>: автоматы – солдаты); 2) обозначение абстрактного явления через его конкретно-предметное проявление («В каждом рту надывается бард» («Миллениум»<sup>26</sup>): бард – искренняя поэзия; «Серый, добрый маньяк, голос твой в каждом доме на ужин» («Серый голубь»<sup>27</sup>): голос – речь; «Кавказские войны горят именами на черном базальте»<sup>28</sup> («Кавказские войны»): имена – павшие воины – война; «Чистят мраморное темя, кормят Спасские часы»<sup>29</sup> («Там, где тьма стоит у света...»): мраморное темя, Спасские часы – официальная власть), «На Чёрной речке, вечером, к пяти. / Я не сверну, и с рифмы не сойти...»<sup>30</sup> («Дуэль»): рифма – поэтическое призвание). Бывает и обратное движение смысла и образа – выражение конкретного через абстрактное: «Когда национальность голосует за кровь» («Предчувствие гражданской войны»): национальность – нация.

Иногда метонимическое выражение общей абстракции через частную конкретику граничит с метафорой и выразительной предметной деталью: «В рабочем квартале не спят, / рабочий квартал – ножи», «Рабочий квартал – дешевая брошь [метафора], / рабочий квартал – шинель [метонимия]»<sup>31</sup>, «В рабочем квартале – зима, / рабочий квартал – снег. / В рабочем квартале сходит с ума / шлакоблочный кривой новый век» («Рабочий квартал»<sup>32</sup>), «Мы вечно в пути, мы – голодное где-то [метафора], / Мы отчаянная, ненадежная жизнь [метонимия]» («Звезда»)<sup>33</sup>. Метонимия служит способом овеществления абстрактных явлений, а также увеличению смыслоёмкости речевого потока. Часто являясь способом эксцентрического изображения мира, метонимия в поэтическом творчестве выступает способом его познания, с одной стороны, и осязания его вещественности – с другой.

Главным метонимическим переносом в поэтике Шевчука является отождествление героем себя с окружающим миром. Данный троп становится не

---

<sup>23</sup> Шевчук Ю., Казански К. L'Echope (2008). URL: [https://vk.com/artist/konstantinkazanski?z=audio\\_playlist-2000551592\\_1551592%2F0dada2bfc13e9a2a8](https://vk.com/artist/konstantinkazanski?z=audio_playlist-2000551592_1551592%2F0dada2bfc13e9a2a8) (дата обращения: 14.03.2023).

<sup>24</sup> Шевчук Ю.Ю. Сольник. Альбом стихов. М.: Новая газета, 2009. С. 76.

<sup>25</sup> Там же. С. 204.

<sup>26</sup> Там же. С. 71.

<sup>27</sup> Там же. С. 97.

<sup>28</sup> Там же. С. 174.

<sup>29</sup> Там же. С. 178.

<sup>30</sup> Там же. С. 108.

<sup>31</sup> Там же. С. 164.

<sup>32</sup> Там же. С. 165.

<sup>33</sup> Там же. С. 183.

просто художественным приёмом, а логикой лирического героя, одной из характерных черт его мироощущения. Он тяготеет к тому, чтобы отождествлять себя с миром вокруг, либо абстрактными бытийными категориями, либо даже предметами быта. Лирический герой Шевчука противоречив. Он сочетает в себе индивидуализм, отстранённость, одиночество, духовно-философское отшельничество с ощущением себя как части мира, Родины, культуры, истории, народной жизни. Он чувствует, как через него проходит человеческая боль, как в нём пульсирует время и его бесконечный бег. Время и пространство в художественном мире поэта пластичны, текучи, отражая стихийность и метонимичность героя. Это «неслиянное и нераздельное» взаимодействие единства с миром и одиночества автор называет окказиональной композитой «единчество». В результате анализа стихотворения «Единчество» показано, что метонимия является смыслообразующим началом. Она определяет и содержательную, философскую основу текста, и модус эстетической интуиции и является особенностью стиля поэта.

**Раздел 2.3. «Парадоксальность лирического героя в контексте неоромантического двоимирия (группа “Кино”)**» исследуются бинарные оппозиции в лирике группы: личное и социальное, рациональное и иррациональное, свобода и навязанные правила жизни, обывательская рутина и поиск жизненного пути. Лирический герой В.Р. Цоя становится активным участником этого конфликтного пространства, ищущим внутренней и внешней свободы. Впоследствии эта черта развивается не просто в романтическую отстранённость, но и в парадокс как свойство поэтики. Герой Цоя способен не только раздвигать или разрушать создаваемые миром рамки, но и проходить сквозь них. Это иное качество не только мышления, но и образа в целом. Романтизированное освобождение проявляется как возможность не выбирать из предложенного, а выходить в третье значение, в то состояние, которое не поддаётся пониманию внешнего мира, его дешифровке: «Есть два цвета – чёрный и белый, – / А есть оттенки, которых больше»<sup>34</sup>. Выходя за рамки мыслимых систем координат, герой песен становится выше привычной для обывателя житейской бинарности и иерархичности и обретает свой путь, окрашенный трагическими нотами. При этом конфликт пролегает не только между личностью и социумом, но и в самом человеке.

Герой Цоя эволюционирует: от индивидуалистического противостояния миру он переходит к коллективному выстраиванию альтернативной жизни. Двоимирие в поэзии Цоя проявляется не только в оппозиции «мир внутренний – мир внешний», но и в противопоставлении «мы – они». Отсутствие амбивалентности, двойственности может быть маркировано в поэзии Цоя как духовная примитивность, мещанство, филистерство. Коллективное «мы» в лирике Цоя, поколение бунта духа, к которому принадлежит герой, резко контрастирует с обывателями и советскими мещанами своей активностью, решимостью менять жизнь. Тема поиска, пробивания поколением своего пути окрашивается трагическим пафосом. Взаимосвязи героя с людьми и миром

---

<sup>34</sup> Виктор Цой: стихи, документы, воспоминания. Л.: Новый Геликон, 1991. С. 315.

выстраиваются по принципу расходящихся концентрических кругов, расположенных по степени интимной вовлечённости героя в эти связи. Условно это можно представить схемой «я – ты – мы – они – социум».

Выявлено, что двоemiрие в лирике Цоя реализуется через конфликт внешнего мира и внутреннего, героя и социума, поколения конформистов и поколения «бунта духа», а также предполагает тесную связь героя с реальностью и способность быть вненаходимым внутри жёсткой социальной (= рациональной) иерархизации жизни.

В главе 3. «Парадокс как структурообразующее начало в русской рок-лирике к. XX – н. XXI в.» представлен анализ художественных форм рок-лирики как порождений парадоксального художественного сознания.

Параграф 3.1. «Парадокс в структуре художественного образа» посвящён образному языку рок-поэтов и разбит на три подраздела. В подразделе 3.1.1. «Образ стихийного персонажа (группа “Звуки Му”»)» отмечается, что для поэзии П.Н. Мамонова характерен образ лирического персонажа, имеющего свойства массовости, всенаходимости, всепроникающего присутствия, то есть стихийности. В песне «Серый голубь» центральный персонаж лирически изображается как стихийное городское явление, часть городского ландшафта. Стихийность этого персонажа связана и с его иррациональностью, парадоксальностью его образа. Он становится символом свободного измерения, разлитого в обыденности смысла, растворённой в уродливом быте «небесной» свободы и красоты. Стихийным персонажем предстаёт муха в песне «Источник заразы», в которой изображается попытка искривлённой жизнью человека защитить беззащитное существо и показывается амбивалентность героя, ставящего муху выше некоего человека-адресата. Постовой в песне «Ежедневный герой», как типический персонаж, горизонтально пронизывающий социум, становится воплощением порядка, скучной обыденности и в то же время одиночества, вызывающего сочувствие. В его образе парадоксально сочетаются порядок как серая рутинная и порядок как необходимое условие равновесия, гармонии. Однако образ стихийного персонажа в рок-поэзии Мамонова может иметь не только положительные коннотации, но и отрицательные. Кипяток в песне «Бойлер» становится символом угрожающей человеку сущности, живущей вместе с ним и прячущейся в пространство несвободы. Делается вывод, что образ стихийного персонажа в поэзии П. Мамонова является проявлением парадоксальности художественного сознания и может нести в себе как мотив разрушения, так и мотив созидания, а также подчас приобретает гротескные, абсурдистские черты.

В рамках подраздела 3.1.2. «Образы транспорта, города, ночи, дождя (группа “Кино”»)» выявлено, что транспорт в образном языке В. Цоя – символ, вбирающий в себя понимание внешнего мира как движущейся стихии, но и наоборот – становится символической деталью рационализированной жизни, метафорой которой становится город. Это антиномичный образ-знак, соединяющий движение в неподвижности. Он, с одной стороны, подразумевает

скованность личности рамками, которые сильнее её. С другой, это энергия движения. Если интерпретировать шире, это универсальный образ реальности, которая противоречива по своей природе. Взаимодействие с этой реальностью есть условие движения к мечте и движения как такового. Данные закономерности выявлены при анализе поэтических текстов песен «Троллейбус», «Электричка». Образ города парадоксально сочетает в себе созидательную и разрушительную упорядоченность. Ночь в поэзии Цоя также является пограничным временем. При анализе песни «Ночь» выявлено, что она, ночь, становится для героя возможностью защититься от внешнего мира, стать временно для него невидимым. В то же время он принимает и дневную жизнь. Уединение героя сочетается с его встроенностью в социальные отношения. Амбивалентный образ дождя в поэзии Цоя также представляет собой выражение парадоксального начала в его поэтике («Танец»). Дождь предстаёт в символическом романтизме поэта как область драматически напряженной стихии жизни, её подлинного начала, выход к которому лежит через борьбу, и, как проявление живой жизни, разграничивает людей, делит их на готовых и не готовых биться за свою духовную независимость.

В подразделе **3.1.3. «Образ ветра (группа “ДДТ”)**» в результате анализа функционирования и идейно-философского содержания образа ветра в творчестве Ю.Ю. Шевчука выявлено, что данный образ предстаёт стихией движения, которая сама по себе бескачественна, не имеет субстанциальных свойств и, живя по своим законам, часто равнодушна к человеку. Ветер многолик, как подчас и сам лирический герой, он принимает разные акциденциональные виды, свойства и качества. Образ ветра становится выразителем диалектического мироощущения, что показано в анализе песен «Ветер», «Где мы летим». Ветер эстетически воплощает универсальное для поэта диалектическое мировосприятие, идею о том, что столкновение противоположностей рождает движение. Значение движения для художественного мира Шевчука и его философской концепции огромно. Основанное на законах единства и борьбы противоположностей, движение, в концепции поэта, является залогом личностного развития, духовной свободы и творческой самореализации, а также эмоционального раскрепощения, позволяющего проникнуть в стихию вербальных и музыкальных смыслов.

В параграфе **3.2. «Парадокс в структуре наррации и сюжета (группа “Звуки Му”, группа “Кино”)**» раскрыты парадоксалистские предпосылки построения сюжета и речи героя-нарратора в лирике указанных групп.

Парадоксальность лирического сюжета выявлена в поэтических текстах песен П.Н. Мамонова «Лифт на небо» и «Николай». В первом тексте перед слушателем последовательно разворачивается история деградации человека. Персонаж постепенно движется от пусть и аморального, но все же человеческого общежития к пустоте и потере человечности. Во сне он видит лифт на небо: в пустоте выцветшего существования прорывается возвышенная красота в своём апофеозе. Во втором тексте представлена история противоборства лирического героя с неким Николаем. Построенный на

символике света и небесных светил, на интертекстуальных связях с евангельским повествованием, текст песни пронизан парадоксальностью сюжетных деталей: неоднозначность авторских оценок в изображении действий героев усиливается парадоксальной концовкой. Отмечается, что парадокс в лирике Мамонова реализуется через мотив прорастания высокого сквозь низменное.

Парадоксальная развязка присутствует в песне «Кино» «Троллейбус»: образ троллейбуса предстаёт как символическое обозначение внешнего мира вообще, который несовершенен, тем не менее в нём самом есть потенциал для мечты и стремления к идеалу. В песне «Ночь для нас», как и во многих других, речь лирического героя, рассказывающего историю своих чувств, содержит парадоксы как риторические формы: «Я не сплю, но я вижу сны»<sup>35</sup>, «Я слеп, но я вижу тебя. / Я глух, но я вижу тебя»<sup>36</sup> и т.д. Тем самым реципиент песни погружается в парадоксальное пространство смыслов и образов.

Делается вывод, что парадоксальность в рок-лирике проявляется в структуре художественной речи героя-нарратора, характеризующего лирическое или эпическое событие как противоречивое, и в структуре сюжета, когда цепь мотивов выражает движение действия к парадоксальному исходу.

В разделе **3.3. «Парадокс в композиционной структуре (группа «ДДТ»)»** отмечается, что парадоксальные принципы построения композиции в текстах песен Ю.Ю. Шевчука во многом основаны на антиномическом сочетании высокого и низкого, возвышенно прекрасного и уродливого в сознании лирического героя. На материале песен «Рождество, ночная пьеса», «Беда», «Ветер», «Бородино» и многих других выявлено тяготение поэта к построению поэтических текстов с диспропорциональной композицией, чем выражается мысль о том, что прекрасное даже в малых проявлениях является противовесом злу.

В песне «Бородино» на содержательном уровне спивающейся стране-тюрьме противопоставлена красота, которая «режет небо», «недоступна, нелегка»<sup>37</sup>. При анализе композиции песни видим, что из всех восемнадцати катренов пятнадцать изображают горькую, уродливую российскую реальность и только последние три посвящены красоте. Лирический герой поэта охотится за красотой, как охотник за добычей, как влюбленный за страстно любимой женщиной. Корреляция красота-любовь(-женщина) находит своё отражение в этом тексте и во многих других. Подобное построение композиции находим в песне «Правда на правду»<sup>38</sup>: из четырнадцати куплетов только один являет собой антитезу остальным двенадцати, в гротескной форме изображающим

---

<sup>35</sup> Кино. 46 (1983). URL: [https://vk.com/artist/kino/albums?z=audio\\_playlist-2000116449\\_4116449%2Fde2c3c16eab59e974f](https://vk.com/artist/kino/albums?z=audio_playlist-2000116449_4116449%2Fde2c3c16eab59e974f) (дата обращения: 14.03.2023).

<sup>36</sup> Кино. 46 (1983).

<sup>37</sup> ДДТ. Единочество П. Живой (2003): URL: [https://vk.com/music/album/-2000535340\\_1535340\\_7824e470cfca4273cb](https://vk.com/music/album/-2000535340_1535340_7824e470cfca4273cb) (дата обращения: 14.03.2023).

<sup>38</sup> ДДТ. Рождённый в СССР. URL: [https://vk.com/music/album/-2000549124\\_1549124?act=album](https://vk.com/music/album/-2000549124_1549124?act=album) (дата обращения: 14.03.2023).

события путча 1993 года в Москве. Последний куплет представляет собой философский взгляд, или, точнее, синтез этих тезиса и антитезиса – печальный вывод после случившегося и ощущение движения времени. Трагически несоразмерная антиномия обнаруживается в песне «Я получил эту роль...»<sup>39</sup>: тяжёлые размышления героя о теряющемся среди сомнений поколении, которому некуда деть себя, оттеняются припевом, выражающим абсолютное принятие героем своего тяжёлого пути.

Для поэтического мира Шевчука характерно понимание жизни как иерархии. В таком мире противоположные бездны сопряжены в диалектический порядок: добро и зло, вечно борясь, рожают движение, без которого самой жизни быть не может. Это «уровневость» жизни, идее которой посвящено стихотворение «Уровни». Данная упорядоченность тесно сопряжена с эксцентрикой, которая, в поэтической концепции Шевчука, сопутствует любви.

Делается вывод, что поэтическое творчество Ю. Шевчука представляет собой многомерную целостность. Его художественный мир вбирает в себя разнообразные пласты реальности, выстраивающиеся в иерархию. Целостность этого мира обеспечивается эстетической и философской установкой автора на парадокс – сочетание противоречий, разрушающее линейную логику, но рождающее новые смыслы. Парадокс в поэтике Шевчука реализуется через соединение высокого и низкого, философии и предметно-бытовых реалий, а также посредством условности хронотопа.

**Глава 4. «Парадоксальная функция абсурда как способа постижения реальности в поэтике русской рок-лирики к. XX – н. XXI в.: стилистический аспект»** посвящена исследованию абсурда как свойства стиля рок-поэтов. Выявлено, что абсурд выступает способом установления диалогических связей лирического героя с реальностью и её постижения. Что парадоксально, поскольку обычно абсурд является результатом её непонимания или выражает убеждённость в бессмысленности мира.

В разделе **4.1. «Метаморфозы знаковых систем и абсурдистская стилистика в пространстве парадоксального мировидения (группа “Звуки Му”»)** внимание акцентируется на абсурдистском переворачивании логических и семантических связей в привычных кодовых системах, наиболее серьёзной из которых является вербальный язык. В поэзии П.Н. Мамонова наблюдается смещение и смешение языковых пластов. Это становится не только поэтическим приёмом, но и средством художественного отражения смещённых и смешанных, путаных человеческих отношений, а также метафорой выхода за грань сложившихся канонов и стереотипов.

Выявляется принцип языкового сдвига, искажения, на основе которого происходит созвучие текстов – «Гадопятикна» П.Н. Мамонова и «Вот опять окно, где опять не спят...» М.И. Цветаевой. Так, строка «Не от свеч, от ламп

---

<sup>39</sup> ДДТ. Просвистела (1999). URL: [https://vk.com/music/album/-2000548704\\_1548704?act=album](https://vk.com/music/album/-2000548704_1548704?act=album) (дата обращения: 14.03.2023).

темнота зажглась: от бессонных глаз»<sup>40</sup> превращается в строку «От бизоньих глаз темнота зажглась»<sup>41</sup>. Ту же метаморфозу наблюдаем в строке «...Рук не разнимут двое»<sup>42</sup> (Цветаева) – «Единый рубль не разнимут двое»<sup>43</sup> (Мамонов). В контексте данного сопоставления строка рок-поэта становится переворачиванием цветаевского мотива любви-встречи.

Подчас смещение сказывается в нарочитом спутывании единиц языка, в имитации косноязычия, в каламбурной этимологии. В концепции поэта, кривая жизнь порождает кривое слово как в метонимическом, так и в прямом смысле, что видно в песне «Люляки баб»: слово люля-кебаб трансформируется и приобретает, как и вся песня, свойство неприличного намёка, карикатурного эротического образа. В поэзии Мамонова эта чувственность становится не только свойством художественной убедительности, но и телесным, сексуальным раскрепощением монолога, снимающим все рамки, причём рамки не только морально-этические, но и логические, и социальные, то есть вплоть до разрушения социальных ролей. В поэтическом мире П. Мамонова пошлостью становится не разнузданность, а отсутствие полюсов, что видно в песне «Бронепоезд». Колебание между светом и тьмой – поле духовного напряжения, вызывающего в человеке в том числе и низменные страсти. Это своеобразная грань поэтической искренности, «исповедальной» открытости публике – выворачивание себя наизнанку, почти граничащее с саморазрушением. Это в то же время и поиск смыслов в безвоздушном пространстве, наталкивающийся на образы-парадоксы.

Стилевые смещения могут проявляться не только в работе с поэтической речью, но и с образным языком. Более того, смещение на уровне образной системы провоцирует столкновение образных единиц вплоть до их наложения, как в песне «Бутылка водки». Здесь эмоционально и стилистически накладываются два желания: вождение женщины и вождение водки, в результате чего произведение представляет собой развернутую метафору страсти. Смещение художественной реальности выражается в том, что одно изображается через другое, и эти семантические планы постоянно перемещаются один за другой. Отношения героя с бутылкой водки и женщиной идентичны, поэтому их образные характеристики переплетаются до неразличимости. Ещё одним способом знаковой трансформации становится визуальная метафора. Так, в песне «0-1» цифровой знак, внесенный в заглавие, становится не только математическим выражением, бессмысленным с точки зрения бытовой логики, но и визуализированной метафорой коитуса. Также отмечается, что печатное слово и слово как таковое в художественном мире

---

<sup>40</sup> Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. С. 134.

<sup>41</sup> Звуки Му. Крым (1988). URL: <https://my.mail.ru/music/artists/Звуки%20Му/albums> (дата обращения: 10.12.2024).

<sup>42</sup> Цветаева М.И. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1990. С. 134.

<sup>43</sup> Звуки Му. Крым (1988). URL: <https://my.mail.ru/music/artists/Звуки%20Му/albums> (дата обращения: 10.12.2024).

Мамонова становится атрибутом полноценной жизни («Союзпечать», «Консервный нож»).

Таким образом, отзвуком диалогических отношений героя с реальностью становится разрушение рационального плана жизни, проникновение сквозь ту вуаль, которая отделяет пошлую жизнь обывателя от хаоса первобытия. Так и формируется в поэтике Мамонова абсурд в качестве определяющего стилистического решения, одной из форм реализации которого становится деформация привычной знаковой системы, будь то числовые символы, язык или художественные образы. Абсурдистское отрицание нормы порождает стремление вырваться из мира позднесоветской, социально маркированной матрицы культуры своего времени. Конфликт с социумом в поэтическом мире П. Мамонова порождает глубинные экзистенциальные смыслы, выраженные языком карнавального двоемирия.

На протяжении раздела **4.2. «Стилевые традиции русского поэтического авангарда и парадоксальная функция абсурда в изображении реальности (группа “ДДТ”)**» прослеживается традиция авангардной поэзии в лирике Ю.Ю. Шевчука, реализуемая прежде всего в аспекте стиля. Парадокс как логика художественного мира выражается в произведениях Шевчука в абсурдистских образах, эксцентрических тропах, алогизмах: «Лётчик в самолёте врал о райских птицах, / А в иллюминатор улыбался Спас...»<sup>44</sup>. Стиль поэта воплощает идею отрицания «нормальной», правильной, стабильной жизни.

Отмечается, что основной линией генетического и типологического родства становится не столько поэтическая эксцентрика, сколько установка на непредвзятое восприятие реальности, когда реальность не подавляется заранее сформулированной авторской идеей. Авторская мысль осваивает реальность во всей её сложности, неоднозначности, оформляясь в первую очередь не в комплекс идей, а в художественный образ, явленный в своей эстетической завершенности, цельности, противоречивости, представляющий собой результат органического синтеза сложного мировосприятия и твёрдой личностной позиции автора. И в то же время этот образ, обладая огромной убедительной силой, невозможен без принципиальной установки и на творческую свободу, стремление к которой, изнутри движущее художественное мышление автора, вбирающее достижения предшественников, но не совпадающее с ними, и обеспечило близость к абсурдистской традиции. Оно же является подтверждением парадоксальности этого мышления, его активного осязания парадоксальности самой жизни, готового воспринимать каждую вещь и каждое явление не в статичной завершенности и неподвижности, а в диалектической и динамической потенции. Не случайно литература абсурда воспринимала слово как действующую, реальную субстанцию, поэтому границы реального в художественном пространстве смещаются, но от этого оно не становится условным, а обретает полнокровную жизнь как эстетический феномен.

---

<sup>44</sup> Шевчук Ю.Ю. Сольник. Альбом стихов. М.: Новая газета, 2009. С. 85.

Традиция иррациональности, алогизма и абсурдизма выражается в том, как лирический герой Шевчука ощущает пространство: оно и сжато в одну точку, и разомкнуто одновременно. Ощущение героем необъятного простора мира, грандиозности культуры и сложнейших человеческих проблем концентрируется в «здесь и сейчас», в конкретной, постоянно движущейся и неуловимой точке настоящего.

Выражаемое и выражающее часто неразделимы в творчестве Шевчука, зачастую оно представляет собой не шифрованную метафорой идею – сама идея является метафорой, и наоборот. Сложность имплицитных форм выражения мировоззрения и мироощущения героя обусловлена эстетической сплавленностью образов со всем выразительным планом произведения. Эта конкретно-вещественная поверхность сложного семантического организма с трудом поддаётся членению, поскольку при анализе каждый её элемент тянет за собой длинную цепочку смыслов: ассоциаций, мотивов, идей, подобий, сходящихся к единому ядру – диалектическому мироощущению. Эта эстетическая монолитность, сложность текста порождена и влиянием энергии абсурда. Взлом поверхностных смыслов сообщает мироощущению лирического героя динамику. Примером развития конкретной темы в эстетически слитом единстве может служить песня «Пруст». Тема Востока и Запада, тема звериного в человеке реализуется в ней через систему бестиарных образов, реминисценций и ассоциаций, создающих плотную ткань художественной речи.

В заключение указывается, что система идей, переживаний, интуиций, лирических мотивов и образов в текстах песен Ю. Шевчука становится одним из ярких проявлений самосознания целого поколения русской жизни и русской альтернативной культуры конца XX – начала XXI веков. Эта система типологически или генетически обнаруживает свою связь с поэзией русского авангарда.

В параграфе 4.3. «Парадоксальная функция абсурда и разрушение образа реальности в динамике стилистической эволюции (группа “Кино”)» обращено внимание на то, что в художественном мире Цоя наблюдается эстетическое разрушение реальности как художественного материала. Это проявляется и в абсурдизации образной структуры произведения, вплоть до деформации его пространственных и иных логических характеристик, и в работе с языком, и более сложных формах уклонения лирического героя от рациональных ограничений действительности.

Это, в сущности, и происходит в знаменитой песне «Алюминиевые огурцы». Сам Цой о фразе «алюминиевые огурцы на брезентовом поле» говорит на встрече с аудиторией: «Фраза совершенно не имеет смысла»<sup>45</sup>. О самой песне: «Эта песня – попытка полного разрушения реальности»<sup>46</sup>. В

---

<sup>45</sup> Виктор Цой отвечает на вопросы. URL: <https://dzen.ru/video/watch/626c30b4f349dd7520bc698d?f=d2d> (дата обращения: 14.04.2023). Мин. 12.

<sup>46</sup> Там же.

абсурдистской, карнавальной стилистике песни происходит деконструкция рутинной жизни, выход за её пределы.

Подобную пластичность художественной концепции реальности мы видим и в песне «Ситар играл», где происходит своеобразное ироническое разоблачение псевдовостока в артистическом имидже Харрисона.

При разрушении образа стереотипной реальности большое значение приобретает вербальный язык, который в данном случае используется помимо своей потенции к образованию логических структур и в контексте изучаемого явления становится едва ли не воплощением рационализации, стремящейся уловить и ограничить свободное человеческое «я». Иррационализация языка раскрывается и в песне «Камчатка». Цой говорил о ней, как и об «Алюминиевых огурцах», что это «чистая фонетика»<sup>47</sup>. «Камчатка» – это «странное» и «сладкое»<sup>48</sup> слово, в чём проявляется абсурдистское отношение к слову как к материи.

Очевидно, что поэтическое творчество Цоя прошло путь от романтизма озорного и карнавального – к философскому, символическому, экзистенциальному. Если в первом периоде доминирующей была тематика подростково-юношеской жизни, любовь, мечтательность, потребность в общении, то в зрелом периоде его творчества возникают темы борьбы, предназначения, выбора пути, смысла жизни, поиска свободы духа. Усложняется стилистика. Происходит переход от автологической речи, в которой метафоры имеют преимущественно иллюстративный характер, к символической репрезентации смыслов, их плотному переплетению. Усиление символического качества в поэтике песен В. Цоя происходит и за счёт метафоризации автологической минималистичной речи, в которой большинство смыслов передаётся через умолчания. В то же время усложнение поэтической речи происходит за счёт развития художественной детали, приобретения ею свойств символа. Всё чаще она становится не только элементом недосказанного целого, а частью сложной, многозначной образной структуры.

Выявлено, что разрушение реальности в творчестве В.Р. Цоя происходит через абсурд, гротеск и парадокс как атрибут наррации и имеет тесную связь с темами и образами Востока. В процессе эволюции авторского стиля абсурдистские черты поэтики становятся предпосылками к символическому исследованию реальности, что типологически сближает художественный метод рок-поэта с художественным методом поэтов-символистов XX в. С усложнением стиля Цоя общей остаётся установка на постижение окружающей действительности через её парадоксальное, логически нелинейное изображение. Этот факт углубляет наше понимание взаимоотношений художника и реальности, их сложной диалогической природы.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги проделанной работы, которые легли в основу положений, выносимых на защиту. Отмечается, что

---

<sup>47</sup> Виктор Цой: стихи, документы, воспоминания. Л.: Новый Геликон, 1991. С. 176.

<sup>48</sup> Там же. С. 299.

многогранное, глубокое отражение жизни, ощущение её процессуальности и противоречивости активизировали в русском роке многие ресурсы жанра песни и вызвали новый поиск поэтических форм; и социально, и духовно-философски, и эстетически поэзия русского рока как направление в искусстве конца XX – начала XXI вв. стремится к противопоставлению себя застывшим формам общественной и художественной реальности, что и обусловило парадоксальный характер её поэзии. Намечаются перспективы дальнейшего изучения парадоксального художественного сознания в русской рок-лирике на более широком материале, изучения генетических стилистических связей рок-поэтов с предшествующей литературной традицией, а также исследования жанра песенной лирики в аспекте её перформативности.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

***Статьи в журналах, включённых в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК***

***Журналы категории К2***

1. Харитонов О.С. Разрушение образа реальности в динамике стилистической эволюции В. Р. Цоя // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2025. № 2(87). С. 117 – 124.

2. Харитонов О.С. Функция иронии в поэтическом двоемирии П.Н. Мамонова периода группы «Звуки Му» // Отечественная филология. 2025. № 2. С. 137 – 145.

***Журналы категории К3***

3. Харитонов О.С. Синтетический подход как метод изучения русской песенной поэзии конца XX – начала XXI вв. // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023. № 1. С. 162 – 170.

4. Харитонов О.С. Поэтика парадокса в лирике Ю.Ю. Шевчука // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2023. № 2. С. 206 – 213.

5. Харитонов О.С. Образ Петербурга в поэзии Ю.Ю. Шевчука // Вестник Государственного гуманитарно-технологического университета. 2022. № 3. С. 183 – 190.

***Научные статьи, опубликованные в других изданиях***

6. Харитонов О.С. Образ транспорта в поэзии В. Цоя и проблема парадоксального мироощущения в лирике поэта // Научно-исследовательская деятельность в классическом университете – 2025: традиции и инновации: материалы Международного научно-практического фестиваля, Иваново, 14–23 апреля 2025 г. Иваново: Иван. гос. ун-т, 2025. С. 159 – 164.